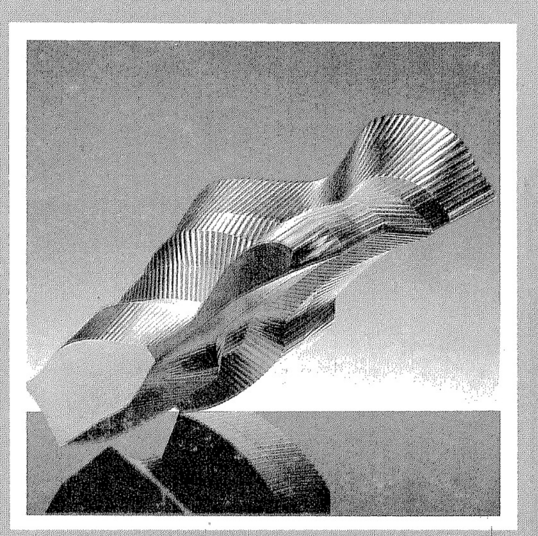
تراث الإنسانية

فى التربية الجمالية للإنسان لفردريش شيلر

د. أحمد حمدى محمود



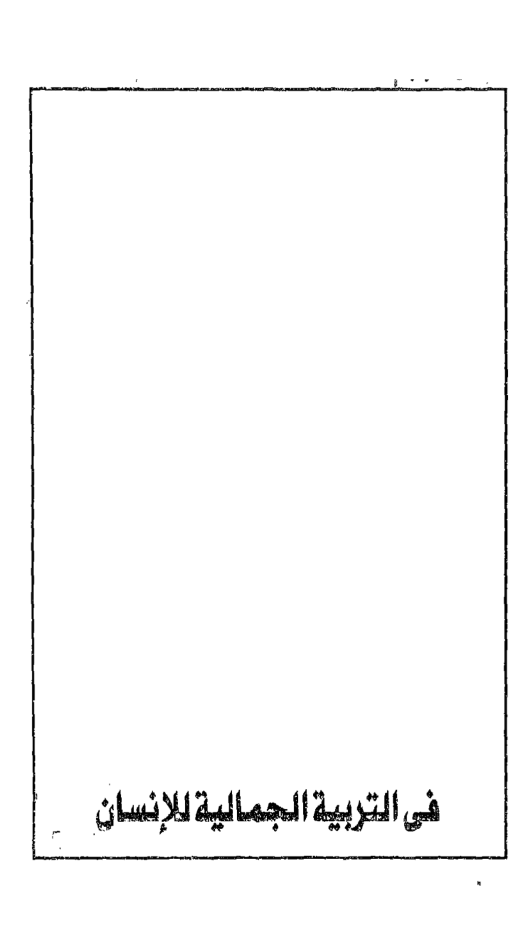
الهيئة المصرية العامة للكتاب

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٥

اهداءات ٢٠٠٢

أسرة المرحوم/شارل كرتيه

الاسكندرية



فى التربية الجمالية للإنسان

فى التربية الجمالية للإنسان

د . أحمد حمدى محمود



مهرجان القراءة للجميع ٩٥
مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(تراث الإنسانية)

الجهات المشاركة :
جمعية الرعاية المتكاملة
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التعليم
وزارة الحكم المحلى
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ : هيئة الكتاب

الانجاز الطباعى والفنى
محمود الهندى

المشرف العام
د. سمير سرحان

في التربية الجمالية للانسان

أ . أحمد حمدى محمود

من البدء، ينبغى التنوية بأن المقال سيتركز على كتاب فلسفى من كتب شيلر. هذا يعنى أننا لن نتناول إلا فى صورة عرضية عابرة جوانبه الأدبية المتعددة، التى تمثلت فى شاعريته الفذة، باعتباره من أعظم ممثلى الأدب الألمانى الحديث، كما تمثلت فى دوره الكبير فى التمهيد للحركة الرومانيكية بألمانيا. ولهذا فقد يكون من المستوب فى حالة شيلر، وأمثاله من أصحاب المواهب المتعددة، ألا يقتصر على مقال واحد فى التعريف بتراثهم الإنسانى.

وحياة شيلر تتميز مثل مواهبه بخصبها وعمقها ووفرة متناقضاتها. إذ كان طبيباً وضابطاً وشاعراً ومؤرخاً وصحفياً ومديراً لمسرح وفيلسوفاً، كما أنه ذاق مرارة الفقر والحرمان، وعانى الأمرين من طغيان دوق إقطاعى من أقسى الطغاة من الذين عرفتهم ألمانيا قبل

وحدتها. وإلى جانب هذا، فإنه قد حظى بتقدير بلاده ومفكريها بوصفه مؤلفاً لمجموعة هامة من المسرحيات، قد كان لها أثر عظيم على الفكر العالمى، لا يقل عن أثر سوفوكليس أو شكسبير.

سيرته وفلسفته

ولد يوهان كريستوف فردريش شيلر فى قرية مارباخ من أعمال دوقية ڤيرتمبرج فى ألمانيا، فى ١٠، أو ١١ نوفمبر سنة ١٧٥٩ . والأرجح أنه ولد فى اليوم العاشر. وهو ينتمى إلى أسرة صوابية عريقة. إذ كان جده من كبار الخبازين الأثرياء. وربما انتمت أسرته إلى ييرج Jörg شيلر، الذى اشتهر بأنه من أساطين الغناء (مايستر زينجر) فى القرن الخامس عشر. وعندما ولد شيلر كان أبوه فى السادسة والثلاثين من عمره. وكان يعمل جراحاً فى ألاى فرسان باڤاري. وظل طول حياته مخلصاً لدوق ڤيرتمبرج وجيشه. أما أمه فتدعى دوروثيا كودفايس، وقد تزوجت والد شيلر، وهى فى السابعة عشر من عمرها، وأنجبت منه ولداً واحداً، هو فردريش، وجملة بنات، مات بعضهن فى طفولتهن. واشتهرت بتقواها وتدينها، وقدرتها على تنشئة أطفالها، وولعها بالشعر.

ويقال إن شيلر كان يحب الوحدة منذ طفولته، ولهذا كره القيود المدرسية، وأحب الانطلاق فى الجبال والغابات. وكثيراً ما سأل أمه فى طفولته عدة أسئلة تدل على حيرة ميتافيزيقية ولهفة إلى معرفة سر الوجود.

وقبل بلوغة العاشرة من عمره، نقل أبوه إلى ألاى مرابط بمدينة لودفيجسبورج، حيث كان يقيم الدوق كارل أويجن - دوق فيرتمبرج - الذى اشتهر بغطرسته ومحاولاته التشبه بالملك لويس الرابع عشر، إذ أقام قصراً منيفاً ومسرحاً، كانت تعمل به فرق غناء وتمثيل ورقص إيطالية وفرنسية.

واتجهت نية أبويه منذ طفولته إلى إلحاقة بخدمة الكنيسة، ولهذا التحق بإحدى كايات اللاهوت. وهناك أظهر نبوغاً وميلا إلى تذوق الشعر اللاتينى. وبعد انتهاء دراسته بالمدرسة اللاتينية، لم يستطع متابعة الدراسة وفقاً للمنهاج الذى رسمه أبواه، لأن دوق فيرتمبرج اختاره للإلتحاق بمدرسة حربية أنشأها فى دوقيته، فخضع أبوه صاغراً لرغبة الدوق، وكتب الإقرار المألوف فى مثل هذه الأحوال، بعدم ترك ابنه خدمة الدوق طول حياته

وكان شيلر فى الثالثة عشرة من عمره، عندما أصبح

طالباً فى المدرسة الحربية. وظل بها ثمانى سنوات. وفى هذه المدرسة، ينقسم الطلبة إلى طائفتين: طائفة متميزة وتدعى chevalier، وأخرى عادية وتسمى éléves .و (الشفاليه) مميزون فى طريقة أكلهم ونومهم. إذ كانوا ينامون على أسرة خاصة ، ويأكلون على مائدة على شكل حدوة الفرس، ويباح للمتفوقين منهم تقبيل يد الدوق. أما (الإليف)، ومن بينهم شيلر، فعليهم أن يقنعوا بمنزلتهم الوضيعة، وفى المناسبات السعيدة، يباح لهم تقبيل ذيل معطف الدوق، بدلا من يده!وتعلم شيلر فى المدرسة الحربية اللغات: اليونانية، واللاتينية والفرنسية، والرياضيات والجغرافيا والتاريخ. ودرس القانون، ولكنه لم يبد شغفاً به. ونقلت المدرسة الحربية بعد ذلك إلى شتوتجارت، وأنشئ بها قسم خاص بالدراسات الطبية. وطلب شيلر الإلتحاق بهذا القسم بسبب كراهيته للقانون. وتضمن منهج دراسته دروساً فى علم النفس، والأخلاق، وعلم الجمال. وكثيراً ما كان الأستاذ آبل Abel ، أستاذ علم النفس يستشهد أثناء محاضراته بأمثلة من الأدب ولعل شيلر قد رضى بالبقاء فى هذه المدرسة، من أجل تمتعه باللحظات القليلة التى كان يستمع فيها إلى مثل هذه الأمثلة الأدبية الضئيلة.

وكان يقرأ الأدب خلسة، وأعجب بكتاب كلوبشتوك عن المسيح. وقرأ فقرة من ترجمة الشاعر الألمانى فيلاند، لعطيل، وهو فى السابعة عشر من عمره. وتضايق بسبب إقحام شكسبير بعض الأحداث الهزلية، فى أكثر مواقف المأساة جدية. وأعجب كثيراً بروسو. وألف أول دراما فى هذه الفترة، وأسماها «طالب ناسو» وأحداثها منقولة عن الواقع، إذ هى تدور حول مأساة زميل لشيلر، انتحر أثناء الدراسة. وألف كذلك مأساة أخرى عن «حياة كوزيمو دى مديشى»، ولم يعن بهاتين الروايتين وكان موضوع البحث فى الإمتحان النهائى هو : «الفلسفة والفسيولوجيا». ولم يرض المتحنون عنه، واضطر للبقاء سنة أخرى، أمضاها فى أسوأ حال، وفى امتحان التخرج، تقدم ببحثين أحدهما باللاتينية، والآخر بالألمانية عن «الصلة بين طبيعة الإنسان الحيوانية، وطبيعته الروحية». وأقر المتحنون نشر هذا البحث، وتخرج من المدرسة الحربية فى ١٤ديسمبر سنة ١٧٨٠

وعين طبيباً لآلاى مدفعية مرابط بشتوتجارت، وكان يحمل لقباً متواضعاً هو «فيلد شيرر» Feldscherer . ولم يكن من حقه حمل سيف مثل باقى الضباط. وكره عمله،

ولم يتصف بالمهارة فى أدائه. ولهذا كثيرا ما احتدمت الخلافات بينه وبين رؤسائه. وأقبل فى نهم على القراءة فى الأدب، بعد أن كانت محرمة عليه طوال مدة دراسته، كما قام بكتابة أول مسرحية مشهورة له، وهى «اللصوص» Die Räuber وعرضت على الناشرين، وحدد شيلر خمسين جولدين (ما يوازى أربع جنيهات مصرية) ثمناً لها. ولكن الناشرين لم يرضوا عن ذلك. وقام بالوساطة بينه وبين الناشرين صديقه «بترسن». ووعده شيلر بزجاجتين من النبيذ البورغونى، لو نجح فى مسعاه، غير أنه أخفق. وعندما تكررت المحاولة، نجح أصدقاء آخرون فى إقناع الناشرين، ونشر العمل فى فرانكفورت دون ذكر اسم المؤلف، ثم مثلت المسرحية بعد ذلك فى مانهايم، وصادفت نجاحاً باهراً، وشجعه ذلك على الاستمرار فى كتابة المسرحيات.

وغضب دوق فيرتمبرج من اشتغاله بالكتابةالمسرحية، ومن مغادرته مقر عمله إلى مانهايم، بغير معرفته. ولهذا أمر بحجزه فى المعسكر مدة أربعة عشر يوماً، كما أصدر كذلك أمراً بمنعه من الاشتغال بالكتابة. وصمم شيلر على عدم الإذعان للدوق، الذى اشتهر بالقسوة والغطرسة. وهرب من شتوتجارت إلى

مانهايم. وحاول الدوق تعقبه، وطالب المسئولين فى مانهايم بتسليمه. ومنذ ذلك الوقت، بدأت متاعب شيلر، أو بدأت حياته الحقة بمعنى أصح. فقد تعرض للجوع والحرمان والتشرد، بعد أن فقد وظيفته الصغيرة، وبعد أن اضطر إلى الافتراق عن والديه.وازدادت أحواله سوءاً بسبب ترفعه وإبائه، ونفوره من كل فعل يحط من كرامته، أو يدل على تراجعه عن مصيره الذى اختاره لنفسه.

وعرف فى هذه الحقبة نساء من مختلف الأعمار والطبائع، كما عرف أنواعاً شتى من الحب؛ فقد أحب «فراو فيشر» حباً افلاطونياً، وكانت فى الثلاثين من عمرها. ثم تعلق بعد ذلك بشارلوت التى لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها، وحاول أن يتزوجها، ولكن شارلوت لم تدرك تماماً مدى افتتانه بها. وكان من الطبيعى أن يتجه بعد ذلك إلى نوع آخر من النساء، فعرف «اللعوب» مرجريت، ابنه ناشر كتبه، كما عرف بعدها مدام «شاولوت فون كالب» وهى مطلقة ضابط فرنسى، ومن النساء الشهيرات فى تاريخ الفكر الألمانى، فقد عرفها كذلك «جان بول ريشتر»، و«فيشته»، و«هردر». وكره بعد ذلك هذا الطراز من النساء، وعاد

إلى العذارى مرة أخرى، وافتتن بهنريت فون أرنيم، وكانت فى التاسعة عشرة من عمرها . وتبادلا الحب، ولكن عائلتها رفضت أن تعرضها للتهلكة، بالزواج من شاعر مغمور. وانتهى به المطاف إلى الزواج من «لوته»، بعد دراسة عملية وافية للنساء، تهم بغير جدال أولئك الذين يتتبعون الصلة بين حياته الأدبية، ومغامراته النسائية.

* * *

وعكف شيلر بعد نجاح مسرحيته الأولى: «اللصوص» على التأليف المسرحى، ولاقت بعض مسرحياته، مثل «الدسيسة والحب» Kabale und Liebe نجاحاً مماثلا لنجاحه الأول. كما أخفق فى أحيان أخرى، بسبب عدم صلاحية رواياته للتمثيل، وتعرف بدالبرج Dalberg، وهو مدير لأحد المسارح، وساعده فى عمله، لقاء أجر ثابت هو (٣٠٠ جولدن سنويا)، إلا أن خلافا نشب بينهما فقد ظن دالبرج أن قريحة شيلر أجدبت، ولهذا اضطر شيلر إلى التوقف عن كتابة المسرحيات، واتجه إلى إصدار مجلة اسمها Rhemish Thalia لم يقدر لها النجاح المرجو.

وازداد اضطراب شيلر، وكثرت تنقلاته بين المدن الألمانية الكثيرة بحثاً عن أى عمل يتلاءم مع مواهبه الأدبية. ولم يشعر بأى اطمئنان إلا بعد أن قابل كيرنر Körner، الذى كان يعمل مستشارا للبلاط فى درسدن، ومن المولعين بالفلسفة والموسيقى والأدب والتاريخ، ومن أفضل الملمين بفلسفة كانط بوجه خاص. وتأثر شيلر بثقافته تأثراً ملحوظاً، وظهرت آثار ذلك فى كتابه رسائل فلسفية Philosophische Briefe وفى إقدامه على إتمام روايته المشهورة: دون كارلوس.

ولن يهمنا بعد ذلك من حياة شيلر إلا الفترة التى أمضاها فى كل من ڤيمار و يينا. فقد كان ڤيمار كعبة الفكر والأدب فى تلك الأيام. ومن الواجب إرجاع الفضل فى ذلك إلى دوق ڤيمار، وثقافته الرفيعة، وتشجيعه للأدباء والمفكرين.

ووصل شيلر إلى ڤيمار فى يوليو سنة ١٧٨٧، وعرفته فراو فون كالب ـ التى نوهنا بصلتها به ـ بالمجتمع الأدبى هناك. فتعرف بهردر وفيلاند، وكان يشرف على تحرير مجلة «ميركورى» Mercury ثم قابل بعد ذلك «جوته» بعد عودته من إيطاليا، وكان لقاؤهما الأول فاترا، بعد أن تغيرت نظرة جوته إلى الفن والأدب،

بسبب تأثره بالفن الكلاسيكى فى إيطاليا غير أنه سرعان مازال هذا الأثر، وتوطدت الصلة بينهما إلى أبعد حد، وظهر هذا بجلاء بعد سنة ١٧٩٥، بعد أن تعددت اللقاءات بينهما، وبعد أن أدرك جوته تعدد جوانب شيلر، وأنه ليس مجرد مؤلف لمسرحية ناجحة مثل «اللصوص».

وساعده أصدقاؤه على الحصول على وظيفة ثابتة، مدرساً للتاريخ فى جامعة يينا. وتزوج شيلر سنة ١٧٩٠ بمجرد اطمئنانه إلى دخل ثابت. وقوبل فى يينا بحفاوة بالغة بوصفه مؤلف «اللصوص» و«دون كارلوس» وهناك قابل أصدقاء عديدين من المشتغلين بالفلسفة والفكر من أمثال همبولت، وفيشته الذى كان قد عين أستاذاً للميتافيزيقا خلفاً للفيلسوف راينهولت. كما كانت «يينا» من أهم معاقل الرومانتكيين الألمان الأولى، وكثيراً ما نشب الخلاف بين الشعراء، من فرط حماستهم فى تحديد اتجاهات النزعة الرومانتكية الحديثة، وبيان اختلافها عن المذهب الكلاسيكى، وحدثتنا مراجع تاريخ الأدب عن استفحال الخلاف بين شيلر وشليجل فى هذا المضمار.

واختار شيلر موضوع التاريخ القديم من العصور البدائية إلى عصر الإسكندر الأكبر، موضوعاً لمحاضراته الخاصة بالسنة الأولى. واتجه فى هذه الحقبة إلى عمق التاريخ. وأعجب بعض المفكرين، مثل «كيرلر» بكتاباته التاريخية، إلا أن البعض الآخر، قد أرجع شهرة هذه المؤلفات إلى قلة المشتغلين بالكتابة التاريخية فى ألمانيا خلال القرن الثامن عشر، كما أرجعها كذلك إلى شهرة شيلر شاعراً ومؤلفاً مسرحياً. ولم يكتشف شيلر فى كتاباته أية وقائع تاريخية جديدة، كما أنه لم يتميز بآراء خاصة لم تعرف من قبل. إلا أن كتاباته قد إتسمت بأمانتها، واعتمادها على المراجع الواطئة.

Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanistchen Regierung.

وأهدى ملك السويد «شيلر» خاتماً ماسياً لأنه أنصف السويد عند كلامه عنها فى كتابه «تاريخ حرب الثلاثين عاماً».

Geschichte des Dreissigyahrigen Krieges.

وأيا كان الرأى الآن فى قيمة أبحاث شيلر فى

التاريخ، فلا جدال فى أنها قد أفادته فى مسرحياته التاريخية بعد ذلك. وفى محاضراته الثانية فى جامعة يينا، اختار موضوع الاستاطيقا بدلا من التاريخ، وازداد الاقبال على محاضراته. فكان الطالب يدفع مبلغ لويس دور (ما يوازى الجنيه) عن المحاضرات التى يستمع إليها.

وتوطدت الصلة بينه وبين جوته فى فترة إقامته فى يينا، وخاصة بعد سنة ١٧٩٤ . وكثيرا ما أمضى جوته أياماً طويلة معه عند زيارته إلى يينا، وكثيرا ما تبادلا الرأى فى مختلف الموضوعات. واعترف جوته بأن شيلر هو صاحب الفضل فى إعادته إلى كتابة الشعر بعد انقطاعه عنه، واتجاهه إلى العلم، وإنه أعاده إلى الشباب ثانية. واشتركا سوياً فى كتابة «إبيجرامات» تميزت بشدة سخريتها. وفى هذه الفترة وهن اهتمام شيلر بالفلسفة والميتافيزيقا، وازدادت عنايته بالشعر.وقد يعزى هذا التغير إلى جوته، لأنه كان يرى الشعر فى منزلة أسمى من الفسلفة.ففيه على حد قوله كل شئ يبدو فى صورحقيقية حية بهيجة متوافقة، بعكس الفلسفة التى تظهر الأشياء جامدة مجردة مصطنعة وفى الشعر، تبدو الحياة فى صورة متآلفة،

أما الفلسفة التى تظهرها مليئة بالنقائض والمتنافرات.

وعلى هذا يصح فى نظر جوته اعتبار التعاون بينهما فى صورة أخرى، إذ كان جوته مديراً لمسرح ڤيمار، وساعده شيلر فى إدارة هذا المسرح، واشترك الإثنان فى تنقيح أغلب روايات شيلر، مثل فالنشتين ووليم تل. وبفضل هذا التعاون ظهرت هذه المسرحيات فى أفضل صورة مستطاعة.

فلا عجب بعد أن توثقت الصلة بين الإثنين إلى هذا الحد، أن يقرر شيلر الإنتقال إلى ڤيمار، حتى يصبح قريباً من صديقة ومن مسرح ڤيمار. ولا شك أن سخاء دوق ڤيمار كان من أهم دوافع هذا القرار. إذ كان شيلر مرهقاً بسبب أعبائه المالية الكثيرة، فلم يزد راتبه برغم ترقيته إلى الأستاذية إلى أكثر من ٢٠٠ تالر (ما يوازى ٤٠ جنيها مصرياً) فى السنة. ويضاف إلى ذلك كثرة نفقات مجلة « Horen »التى كان ينفق عليها. وازداد نشاط شيلر فى ڤيمار برغم ضعف صحته وتحمله آلام المرض فى صمت. وحاول بالإشتراك مع جوته رفع مستوى التمثيل والإخراج المسرحى. وترجمت فى هذه الفترة أهم روائع الأدب الأجنبية التى لم تكن معروفة فى ألمانيا حتى ذلك الوقت.وأشرف الأثنان على اخراجها

وتمثيلها فى مسرح ڤيمار. وتفرغ شيلر للشعر وللكتابة المسرحية، وانقطع عن كتابة المقالات الفلسفية، وعن تأليف الكتب التاريخية. وكتب مسرحيات عن عذراء أورليان، وعروس مسينا Die Braut von Messina وعن مارى ستيوارت ووليم تل. وازداد تقدير مواطنيه له، وأنعم الدوق عليه بلقب «هوفاهيج» Hoffähig، وهو لقب يبيح له حق الظهور فى البلاط. وكانت زوجته تتمتع بهذا الحق من قبل، وحرمت منه بسبب زواجها من شخص ليس لديه هذا اللقب. وابتهج شيلر لتقدير الدوق من أجل أولاده الثلاثة و «لولو» وهو اسم تدليل زوجته. وترك شيلر عملين فنيين ناقصين هما ڤاربيك Warbeck، وديمتريوس Demetrius ومات فى ٩ مايو سنة ١٨٠٥، فى الخامسة والأربعين من عمره.

* * *

هذه خلاصة مركزة لحياة شيلر القصيرة والعميقة، ولا يختلف المؤرخون كثيراً فى إشادتهم بدوره وبدور جوته فى خلق أدب ألمانى عالمى . فلم تعرف أكثر المحاولات الأدبية السابقة لهما خارج ألمانيا إلا فيما ندر. ولا يختلف المؤرخون كذلك فى الثناء على شيلر،

وتشامخه واعتزازه بذاته، وعدم استسلامه لليأس أو القنوط، لأنه لم يكن متشائماً، إذ اعتقد فى وجود قوة فى الإنسان تساعده على التسامى والتحليق بعيداً عن أوصاب الحياة .

* * *

بقى بعد الكلام عن فلسفة شيلر، وفلسفته الجمالية بوجه خاص. وقد أدرك شيلر نفسه مدى اختلافه عن الفلاسفة الذين تقتصر مهمتهم على التأمل البحت. ولهذا قال فى رسالة إلى فيشته: «إننى لا أود أن توضح أفكارى إلى الآخرين فحسب، بل أود أن أقدم لهم روحى بأسرها، كما أحاول التأثير فى أحاسيسهم بالإضافة إلى عقولهم». وأدرك أحياناً صعوبات الجمع بين خصائص الشاعر، وخصائص الفيلسوف، وقال : «فى الوقت الذى يطرح فيه الفيلسوف خياله جانباً، وفاننى أرى نفسى مرغماً، عندما أعمل شاعراً وفيلسوفاً فى نفس الوقت على الاحتفاظ بالقدرتين (الخيال والتجريد). ولن أستطيع المحافظة على تجانس القدرتين، إلا اعتماداً على جهد فكرى باطنى مستمر». وفى أحيان أخرى تشككاً فى فلسفته الفريدة بعد امتزاجها بروح شاعرية،

مما أدى إلى إنكار البعض انتماءها إلى الفلسفة أو الشعر معاً. ولهذا أرسل إلى جوته يقول : «إن عقلى يعمل وفقاً لطريقة رمزية، فأنا أرفرف مثل الطيور الهجينة. وأحار بين التصور والتأمل، وبين المنطق والشعور، والاعتماد على الفهم والقريحة الخلاقة. هذه الحالة هى التى جعلت أفكارى وأشعارى، وخاصة فى مستهل حياتى، تبدو فى صورة حمقاء بعض الشئ. فقد كان جانبى الشعرى يطغى، عندما كان الواجب أن أتفلسف، كما أن روحى الفلسفية كانت تتحكم، عندما أود قول الشعر. وحتى الآن، كثيراً ما يتدخل الخيال فى تفكيرى المجرد، كما يقتحم الفهم - فى برود - أشعارى».

ولكننا فى الحقيقة، وبعد قراءة بعض كتابات شيلر الفلسفية، قد نرى أنه ظلم نفسه كثيراً بهذا التحليل. فلا يصح إنكار أهمية أكثر أفكاره الفلسفية، فى علم الجمال بوجه خاص، وقد أشاد بذلك كثيرون، فى مقدمتهم هيجل وشلنج، وإن كان بعض الأدباء، وأذكر منهم ستيفان تسفايج، لم يرضوا عن تجربة الجمع بين الشعر والفلسفة. فقال تسفايج فى كتابه عن «هيلدرلين» بأن شيلر بالذات، قد كان من أهم أمثلة سخافة إضاعة الشاعر وقته فى التفلسف، وكأن قول الشعر وحده لا

يكفى، وصب تسفايج لعناته على كانط وكتابه نقد الحكم، لأنه كان سبباً فى اتجاه أكثر الشعراء الرومانتكيين من أمثال: جان بول ريشتر، وشليجل ونوفاليس إلى ترك الشعر الحق، ومحاولة كتابة مؤلفات فلسفية ضحلة.

هذا يدلنا على أن تجربة الجمع بين الشعر والفلسفة لا تلقى تأييداً على الدوام. ولكن الرسائل التى ننوى عرضها فى هذا المقال قد استطاعت إثبات أهميتها الفلسفية. إذ ندر ظهور مؤلف فى علم الإستاطيقا، لم يعن بعرضها، والتنوية بقيمتها. ولابد من إرجاع ذلك إلى معرفة شيلر العميقة بفلسفة معاصرية. فقد قرأ فلسفات بعضهم مثل كانط، وقابل البعض الآخر مراراً فى «يينا» من أمثال راينهولت، وفيشته، وهمبولت، وإلى جانب هذا، فقد عرف الفلاسفة اليونانيين، وقرأ أكثر مؤلفاتهم باللغة اليونانية نفسها. وهذا يعنى أنه لم يكن مجرد مردد لفلسفة كانط، كما يقال أحياناً فى معرض الاستخفاف بفلسفته. ففى فلسفة الجمال بوجه خاص، استطاع تعمق عدة موضوعات لم يطرقها كانط، وخاصة فى رسائله : «عن الشعر فى صورته الفطرية، وفى صورته العاطفية». ففيه مقارنة فلسفية بين اتجاه

اليونانيين الطبيعى، والاتجاه الحديث المثالى. ولم يضف من أعقبوه من فلاسفة تاريخ الفن، من أمثال شليجل وشلنج وهيجل شيئاً ذا قيمة إلى فكرته، غير تسمية الاتجاه الأول بالكلاسيكى، والاتجاه الآخر بالرومانتيكى.

ونحن إلى الآن مازلنا نستطيع أن نقرأ فى شغف تراثه الفلسفى وعلى الأخص:

الرسائل الفلسفية Philosophische Briefe ومقاله عن الصلاح والغفران über die Anmuth und Würde ورسائله فى الشعر فى صورته الفطرية، وفى صورته العاطفية

Über die Naive und Sentimentalische Dichtung

وإلى جانب كل هذا الرسائل الفلسفية، التى سنعنى بتقديمها فى هذا المقال وعنوانها «فى التربية الجمالية للإنسان»

Über die asthetische Erziehung des Menschen.

الرسائل

ولها قصة طريفة ينبغى ذكرها، قبل البدء فى تلخيصها إذ هى تدل على مدى ترفع شيلر، وعدم تقبله

أيه هبة أو منحة بغير مقابل. فيقال إن الكاتب الدنيماركى ينس باجيسين Jens Baggesen قد أعجب به أيما إعجاب. فلما عاد إلى وطنه تحدث عنه ملياً إلى أمير أوجستنبرج Augstenberg ، وإلى وزيره الكونت فون شيملمان Schimmelmann. وسرعان ماتأثر الأمير والوزير بهذا الثناء. فلما عرف الأمير بعد ذلك بحالة الضنك التى يحياها شيلر (١٧٩١) وبتوجعه من آلام المرض، رأى إرسال منحة تقدر بثلاثة آلاف تالر إلى شيلر، على أن يدفع ألف تالر إليه سنوياً.

وقد قبل شيلر هذه المنحة، ولكنه رأى أن يهدى الأمير مجموعة من الرسائل الفلسفية اعترافاً بفضله ومأثره، وكما تلقى المنحة على ثلاث دفعات، فإنه قد نظم رسائله فى ثلاث مجموعات أيضاً، كتبها فى سنتى ١٧٩٣، ١٧٩٤ . وتتألف المجموعة الأولى من تسع رسائل، وتدور حول فكرة تحويل الدولة من صورتها الخاضعة للطبيعة إلى صورة مثالية، مع بيان العوائق التى تحول دون إنجاز ذلك. أما المجموعة الثانية، فتتألف من سبع رسائل، تتضمن تحليلا لمعنى الجمال. ثم تجئ آخر مجموعة، وهى مؤلفة من إحدى عشرة رسالة، موضوعها: مهمة الفن. ولكننا فى هذا العرض الموجز لن نلتفت إلى هذه الأقسام الثلاثة.

وترتكن نظرية شيلر على افتراض أن الإنسان يتبع عالمين، وأنه مرغم على اتباع طريقين متعارضين فى نفس الوقت، كما أنه مطالب بتلبية مطالب كلا الطرفين، إلى جانب ضرورة التوفيق بين ما يظهر من تعارض بينهما. وتتحقق هذه الغاية بوساطة العنصر الجمالى (الإستاطيقى) الذى يوحد بين المادة والشكل، وبين ما هو حسى، وما هو عقلى. ولن يصبح الإنسان حراً، إلا بعد تحقيق هذا التوافق. فلا يصح اعتباره حراً، ما دام يتبع أى حافز من هذين الحافزين.

* * *

ولم ير شيلر الجمال وسيلة لتحقيق التوافق النفسى فى الإنسان فحسب، إذ قد رآه كذلك الوسيلة الوحيدة لتخليص المجتمع من شروره. فقد شكا فى رسالته الثانية من أحداث عصره، وخضوعها المطلق للضرورة ونجاحها فى إخضاع كل ما هو إنسانى وروحى لشيئتها. فقد أصبحت المنفعة صنم العصر الأكبر، ومن واجب الجميع الانحناء لهذا الصنم، وإعلان ولائهم له. وفى مثل هذه الحالة، لم تعد لقيمة الفن الروحية أى اعتبار. ولقد نجحت الأبحاث الفلسفية المجردة من كل

روح فى القضاء على الخيال الإنسانى، وترتب على ذلك انكماش رقعة الفن، فى نفس الوقت الذى ازدادت فيه سيطرة العلم وهيمنته. ورأى شيلر أن مساوئ عصره السياسة لن تحل إلا بوساطة العناية بالجمال، لأن الاهتمام بالجمال وحده هو الذى سيجئ بالحرية.

ويوضح شيلر رأيه هذا، الذى قد يبدو غريباً لأول وهلة بقوله: إن الطبيعة هى التى تسير الإنسان، إذا رأته عاجزاً عن استخدام حريته وروحه، ولكن الإنسان قد لا يرضى عن الاستسلام للطبيعة، ويحاول بعقله اكتشاف أمرها، ويترتب على ذلك نجاحه فى إبداع شئ من اختياره عوضاً عن المعطيات الطبيعية. وبذا يستيقظ الإنسان من سباته المترتب على خضوعه للحس، ويعرف نفسه وروحه. وينتهى شعوره السلبى تجاه الدولة، وتجاه ما ظنه قوانينها الطبيعية، والضرورات التى فرضتها عليه. وأول ما يذكره بهذه الحرية هو الفن.

على أن الخلاص من هيمنة الدولة وسيطرتها ليس مسألة هينة، كما يبدو من الكلمات السابق ذكرها. إذ أن هيمنة الدولة والطبيعة قد ارتبطت بسيطرة العلوم الخاضعة للضرورة، وما فيها من ابتعاد عن كل ما هو روحى، وتمزيق لما له وحدة أصلية. وتزيد الأمور تعقيداً

بفعل السيطرة الحكومية وجهازها المصطنع. ومن ثم أصبح التحرر من الضرورة أمراً شاقاً. فالدولة بمضى الزمن لم تعد بحاجة إلا إلى النزر اليسير من قدراتنا، كما أنها قد أصبحت تشعر بعداء نحو كل من يحاول التحرر، أو الإفلات من الدور المحدد الذى قررته له. والعلم كذلك فى أساليبه التحليلية، وشدة التصاقه بالطبيعة والواقع، قد أضعف من خصب الخيال وحريته، كما غدا الحس سيد الموقف، وأصبح المنهج التجريبى لا يحرص على شئ سوى التركيز على التجربة والتزام حدودها، وتمخض ذلك عن قمع الخيال وخضوعه لنظام آلى رتيب، وتوقفه عن الإنطلاق بحرية تساعده على تأكيد وجوده. وإذا كانت الأجسام فى حاجة إلى ممارسة تدريبات بدنية مختلفة، تقوم فيها بتحريك أعضائها بحرية، فلا جدال أن الملكات الإنسانية بالمثل فى حاجة هى الأخرى إلى تدريبات، ويترتب على استخدام هذه المواهب بحرية ظهور الفن.

وشيلر هنا يعنى الفن بمعناه الروحى العميق، إذ هو لا يعنى الفن الجزئى الخاضع لضرورات الطبيعة أو الذى أصابه داء العصر، أو الذى أصبح مماثلا للعلم فى شدة خضوعه للقوانين والقواعد والأصول. ولكن

كيف يستطيع الفنان أن يؤمن نفسه ضد مساوئ عصره التى تحيط به من كل ناحية وهل يقصد شيلر عدم الاعتراف بالواقع أو تجاوزه؟

إن شيلر لم يلجأ إلى مثل هذا الحل. إذ رأى من واجب الفنان السعى نحو الجمع بين الممكن والضرورى، بحيث يتحقق امتزاج هذين العنصرين فى «المثال». فهو يحث على الاعتراف بضرورات الحاضر، دون الخضوع لها خضوعاً مطلقاً، كما أنه يدعو إلى السعى نحو تحقيق الأشياء الحقة التى يحتاجها الآخرون، وهذا شئ آخر غير الخضوع لنزواتهم العابرة.

فنحن لا نستطيع إنكار وجود مطلبين متعارضين عند الإنسان المطلب الأول يدعوا إلى ضرورة الخضوع للواقع والضرورات المادية، أى أن يصبح الانسان جزءاً من العالم أو الواقع، فاذا أراد الانسان ألا يصبح جزءاً فى هذا العالم، فعليه أن يبتدع شيئاً، أى يصنع شكلا متمايزاً متوافقاً يفرضه على كثرة المادة المضطربة.

فهناك إذن حافزان فى الإنسان، أحدهما حسى مرتبط بالجانب الطبيعى أو الحسى فى الإنسان، ويرمى

إلى تقييده بقيد الزمن وتحويله إلى كيان مادى، ،وجعله يقنع بالوجود المتناهى، وعدم البحث عن التسامى أو عن أى لا متناهى ينتمى إلى غير البحث عن التسامى أو عن أى لا متناهى ينتمى إلى غير الحاضر. أما الحافز الثانى، الذى أسماه شيلر: الحافز الصورى، فينبع من طبيعة الإنسان العقلية وتعلقه بالمطلق، وهو يسعى إلى تحريره، وإلى المحافظة على كيانه وسط اضطراب الظواهر الطبيعية. وإذا هيمن هذا الحافز كان معنى ذلك هو اختفاء كل العوائق الطبيعية، وتضخم الذات وعدم خضوعها للحس، وتمكنها من القضاء على كل النقائض بواسطة الفكر المثالى. وإذا حدث ذلك، شعرنا وكأننا لم نعد خاضعين لزمان، وكأننا صوت كلى يعبر عن الروح والإنسانية كلها.

ولأول وهلة يبدو هذان الحافزان متعارضين. فكيف إذن نستعيد وحدة الطبيعة الإنسانية؟ وأول حل يتبادر إلى الأذهان هو خضوع الحافز الحسى بغير قيد أو شرط للحافز العقلى. ولكن مثل هذه السيطرة، حتى لو تحققت، فإنها لا تعد حلا موفقاً فى نظر شيلر لأنها ستترك الإنسان مشتتاً. ومن الواجب لذلك إبقاء الحدود الفاصلة بين الحافزين. فلا ينبغى أن يتدخل الحس فى

أى شئ يخص العقل، كما ينبغى ألا يقرر العقل شيئا يخص الشعور. ومعنى ذلك هو إدراك الإختلاف الضرورى القائم بين الحافزين، وعدم الخلط بينهما. ولن تتحقق هذه النتيجة إلا بفضل التعلم والثقافة. فبفضلها تتم حماية الملكات الحسية من تأثير الحرية، كما تتم كذلك حماية الشخصية الإنسانية من طغيان الحس. فلا ننسى أن العالم ممتد فى مكان وزمان، ويتألف من أشياء دائمة التغير، ومن ثم ينبغى أن تكون الملكات التى تربط الإنسان بالعالم قادرة على التميز، وعلى الإحاطة بأكبر قدر من الجزئيات. غير أن هذه الملكات ينبغى أن ترتكز على جوهر راسخ يتصف بالاستقلال والحرية، والقدرة على الوقوف فى وجه الطغيان الحسى، إذا تجاوز حدوده.

من هذا يتضح ضرورة صقل الإنسان بحيث يحقق غايتين: الحصول على أكبر قدر من المادة المعطاة نتيجة للقاءاته المتعددة بالعالم. ثانياً: ضمان تقوية الجانب الإرادى، وجعله مستقلا عن المعطيات الخارجية. فإذا تعاونت هاتان الغايتان، أمكن للإنسان أن يسمو بوجوده إلى أعلى مرتبة. فبدلا من استسلامه للعالم الطبيعى، فإنه سيجعل هذه الدنيا بما فيها من ظواهر متعددة كامنة فى نفسه، كما أنه سيوافق بينهما وبين وحدة

عقله وروحه.

على أنه فى حالة الانحراف، تتحقق نتيجتان عكسيتان. فقد تقوم الملكة السلبية التقبلية بدور الإرادة أو قد تملى الذات نفسها على المعطيات الخارجية، بحيث تتخذ هذه المعطيات شكلا ذاتياً خالصاً. فإذا أصبح الحافز الحسى مهيناً، كان معنى هذا اختفاء الكيان الإنسانى، ونهاية الشخصية الإنسانية. وإذا ساد الحافز العقلى، تحول كل شئ إلى شكل بغير مضمون، أى أصبح مجرد أشكال مجردة خاوية. فالحافزان إذن فى حاجة إلى ما يقيدهما. ولا يعنى هذا الحد من قدرة الحافز الحسى، أو إضعاف قدرته على الإدراك الحسى، إذ ينبغى أن يظل الحس قوياً، وأن يقوم بمهمته على خير وجه شريطة ألا يضعف من نشاط الحافز العقلى المماثل له فى ضرورته. ومشكلة التوفيق بين هذين الحافزين هى مشكلة العقل، وحلها يعنى الوصول إلى الكمال، لأنها غاية الإنسانية بأسرها. فعلى الإنسان كما ذكر شيلر ألا يسعى من أجل إدراك الأشكال العقلية (الروحية) على حساب واقعيته، كما ينبغى ألا يسعى من أجل الواقع على حساب الشكل. وعليه بالأحرى أن يوازن بين الجانبين،

لأنه لن يصبح إنساناً حقيقياً، إذا حقق رغبات أى حافز مع إنكار الحافز الآخر، أو إذا حقق رغباتها بالتبادل، لأنه لو اكتفى بالجانب الحسى، لظل وجوده المطلق نتيجة لهذا سراً مغلقاً فى نظره. ولو اكتفى بالجانب العقلى وحده فإنه سيعجز عن إدراك وجوده المشخص، وكيف يتحقق فى الزمن. ولكن إذا استطاع أن يشعر بوجوده المادى، وبوجوده الروحى معاً، فإنه سيدرك إنسانيته إدراكاً كاملا.

وحدوث ذلك يؤدى إلى تنبيه حافز جديد فى الإنسان، سيبدو متعارضاً مع كلا الحافزين، ولهذا السبب، فإنه سيبدو مختلفاً. وهذا الحافز أسماه شيلر حافز «اللعب». ويشعر شيلر بأن هذه الكلمة ستبدو غير مستساغة، ولذا يقول فى رسالته الخامسة عشرة: «لعلك قد شعرت بإغراء على الاعتراض، وعلى الظن بأننا قد حططنا من قدر الجمال عندما جعلناه مجرد لعب. وربما ظننت أن الأشياء الجميلة قد انحطت إلى مرتبة الأشياء التافهة، التى ارتبطت فى أذهاننا بكلمة «اللعب». ألا يسئ هذا الاصطلاح إلى مكانة الجميل الذى ننظر إليه أساساً من أسس الحضارة، إذا جعلناه مجرد (لعب). وألا يتعارض ذلك مع الفكرة التجريبية

عن اللعب، التى لا يلزم أن تكون مرتبطة بالتذوق الجمالى. ولا يرى شيلر أن استخدام الكلمة سيؤدى إلى أية إساءة فهم، أو إلى الحط من قيمة الجمال، شريطة ألا نتخيل عند استماعنا إلى كلمة (لعب) الأشياء المادية أو الغايات المادية، التى نربط بينها وبين اللعب. وليس هناك ما يدعو إلى الاعتراض على كلمة (اللعب) ما دمنا عند اللعب نشعر باكتمال الشخصية الإنسانية وتوافقها. وفكرة اللعب قد جاءت من تأثير شيلر بكانط. فان بكانط قد استخدمها كذلك عند كلامه عن الحكم الجمالى للدلالة على ما تقوم به الملكات الإنسانية بحرية وهى متوافقة.

ونستطيع تحديد دور حافز اللعب بالرجوع إلى الحافزين الحسى والصورى. فالحافز الحسى يختص بالجوانب المادية كافة، أى بكل ما يظهر بطريقة مباشرة للحس، أما الحافز الصورى، فيعنى بالخصائص الشكلية أو الصورية فى الأشياء وبكل صلاتها بملكاتنا العقلية. ومن ثم فإن موضوع حافز اللعب هو الجمع بين الشكل والحس، أى تحقيق الشكل الحسى أو الجميل.

وبعد كل هذه المقدمات التى بين فيها شيلر، كيف يتحقق الجميل بتوفيقه بين الحافزين الحسى والعقلى بوساطة مادعاه : حافز اللعب، تكلم عن الجميل، فذكر أنه ليس خاصاً بالأشياء الحية فحسب، لأن العمود الرخامى برغم افتقاره إلى الحياة، يمكن أن يظهر فى شكل حى، بفضل كل من المهندس والنحات والمثال. كما أنه لا يلزم أن يكون الكائن الحى، برغم أنه يحيا، ذا شكل حى. لأننا إذا نظرنا إلى الكائن الحى، ولم نر شكلا متمايزاً، فإنه لن يبدو فى نظرنا شيئاً حياً، بل سيبدو مجرد مجموعة من التأثيرات. فالإنسان إذن ليس مجرد مادة مفرغة من أى روح، كما أنه ليس محض روح فحسب، ومن ثم فإن الجمال باعتباره يمثل الكمال الإنسانى، لا يمكن أن يكون مجرد حياة أو مجرد شكل، ففيه يلتقى الجانبان الروحى والمادى.

على أن تحقق هذا الجمال بالفعل، ليس مسألة هينة. فهو قد يظل مجرد فكرة فى أذهاننا، ففى الواقع كثيراً ما يطغى حافز على الآخر، كما أن التجربة لا تستطيع أن تزودنا بأكثر من جوانب مترددة بين هذين الحافزين. ولما كانت التجربة على هذه الحالة، فإن تذوق الجمال

يستطيع أن يؤدى إلى دور فعال فى إعادة التوازن بين الحافزين العقلى والحسى، لأن الجمال يدفع الإنسان الغارق فى الحسيات إلى تأمل الشكل، وإلى إدراك الفكر. كما أن الإنسان الذى لا يعترف بالجوانب الحسية سيشعر بقيمتها عندما يتأثر بالجمال.

ويستخلص شيلر من ذلك أن الجمال يقع فى موقف وسط بين المادة والشكل، وبين الفاعلية والانفعالية. والجمال هو الذى يوصلنا إلى هذه المكانة المتوسطة. ولعل هذا التصور هو ما يشعر به الكثيرون عند تأملهم للجميل، وإن كان أكثر الفلاسفة لا يقبلون لشعورهم بالهوة السحيقة التى تفصل بين المادة والصورة، وبين الحس والفكر، مما يجعل التوفيق بينهما أمراً شاقاً.

ويعنى شيلر بالتغلب على هذه الصعوبة، لأنها أساس نظريته كلها، ويرى أن السر فى الاضطراب الذى ساد العالم الفسفى يرجع إلى أن الفلاسفة قد بدأوا بحثهم بالفصل بين العنصرين: الروحى والحسى فى العمل الفنى. وعجزوا عن الشعور بكيف تتحقق الصلة بين هذين الجانبين فى الفن، لأنهم اعتمدوا على التحليلات التى يقوم بها الفهم. ومن ثم لم يروا سوى

جوانب متفرقة منه. وظل لهذا السبب الجانبان الروحى والمادى فى نظرهم منفصلين. وأكثر الناس لا يشعرون بوجود هذه الفجوة القائمة بين الحس والفكر، أو بين الناحية المنفعلة والناحية الفعالة الإيجابية، لأن أكثرهم يخضع لتأثير الحافز الحسى، ولا يحاول تجاوزه. على أن تعدى المرحلة الحسية، أى محاولة استبدال الناحية الفكرية الفعالة بالناحية الحسية المنفعلة، لا يمكن أن يتم إلا بعد مرحلة انتقالية، يظهر فيها كل من الحس والفكر فى صورة فعالة، ويترتب على ذلك ظهورهما فى مظهر مختلف عن حالتهما الأصلية. هذه المرحلة المتوسطة لا يصح وصفها بأنها حسية أو عقلية، ولهذا السبب أسماها شيلر مرحلة جمالية (إستاطيقية). وبذا اقترب كثيراً من لايبنتز وفولف وباومجارتن.

واختلاف هذه المرحلة الجمالية عن كل من المرحلتين الحسية والعقلية هو الذى دعا الناس إلى الاعتقاد بعدم أهمية الجمال، وبأنه لا يؤدى إلى شئ من ناحية المعرفة. فهم لا يرون الجمال ذا أثر حقيقى فى حياتهم مثل الفهم أو الإرادة. لأنه لا يكشف عن أيه حقائق، كما أنه لا يساعد على القيام بأى عمل إرادى معين، ومن هنا

يكون التأمل الجمالى أمراً عديم الجدوى. وغاب عن هؤلاء الناس، أن تأمل الجميل يحقق شيئاً هاماً. فهو يشعرنا بالحرية، وبقدرتنا على الإفلات من قبضة الطبيعة، ومن ثم فمن واجبنا أن نعتقد أننا بفضل تأمل الجميل، نستطيع أن نشعر بجوانبنا الإنسانية بحيث يصح القول بأن من لم يمر بهذه التجربة، لن يستطيع إدراك، ما هو الإنسان؟ فالمرحلة الجمالية تمثل الإنسان أفضل تمثيل، لأن الجوانب الإنسانية كافة ممثلة فيها. ومن يتأمل الجميل يدرك جوانبه الفعالة والمنفعلة معاً. والعمل الفنى الحق هو الذى يجعلنا نشعر بحرية أرواحنا وبقدراتنا، وبمدى ما نستطيع أن نحققه، وبزوال أى نقائض بين عقل وحس، أو حرية وضرورة.

على أن بلوغ هذه المرحلة الجمالية (الإستاطيقية) ليس أمراً سهلا أو هيناً. فكثيراً ما تعوق جوانبنا الطبيعية، التى أصبح لها الغلبة فى أكثر الأحيان تجربة تذوقنا العمل الفنى. ولهذا السبب لا يتأثر الكثيرون إلا بنواحى الموسيقى الحسية. فهم لا يشعرون بأسمى خصائصها، ومن ثم فانهم لا يعرفون المشاعر الجمالية الحقة، أى الشعور بالحرية، وبالتحرر من كل تأثير

طبيعي أو حسي.

والفنان مطالب بالتغلب على الجوانب المادية التى يصادفها فى مادته الوسيطة، وبارغام مضمون عمله الفنى على الإنصياع للأشكال الروحية التى يفرضها عليها. فسرُّ العبقرية الفنية إذن، هو القدرة على تحطيم كل مظهر مادى بوساطة الشكل الروحى.

ولكن شيلر بعد كل إشادته بدور الجمال، لم ير تذوقه غاية الإنسان، ومن ثم جعل مرحلة التذوق الجمالى تتوسط المرحلتين : الطبيعية والأخلاقية. فالإنسان فى المرحلة الطبيعية لا يخضع لغير الطبيعة وحدها. وفى المرحلة الجمالية يضعف الانسان من تأثير الطبيعة عليه. أما فى أعلى المراحل، التى أسماها شيلر بالمرحلة الأخلاقية، فانه يسيطر على الطبيعة سيطرة كاملة. والإنسان قبل أن يسحره الجمال، وقبل أن يهذب من طبيعته، يسير فى حياته سيراً رتيباً مطرداً. الطبيعة تسيره، ولا حول له ولا قوة، والعالم فى نظره خاضع لقوة القضاء والقدر، وتقدر قيمة الأشياء بمدى عونها له على البقاء، وتبدو الأشياء فى نظره منعزلة بعضها عن بعض، لأنه لا يشعر بما بينها من روابط. ولا يشعر

الإنســان فى المرحلة الطبـيـعـيـة بأى تماثل بينه وبين الآخرين. على أننا لا نستطيع تصـور إنسان فى صـورة طبيعية خالصة، إذ يمر أكثر الناس وحشية فى لحظات روحـية وتأملية، ولكن ظهـور مثل هذه اللحظات لا يعـد كافياً لبلوغ الإنسـان المرحلة الأخلاقية، لأن هذه المرحلة لا تتحقق إلا بعد شعوره بالحرية، كما لا يدرك الإنسان جانبه الروحى إدراكاً صـحيحاً إلا عندما يشعر بتوق إلى المطلق. وبالنظر إلى أنه لن يصـادف هذا المطلق فى الأشياء الطبيعية والمتناهية فلذا فإنه سيلجأ إلى عالم الفكر بدلا من خضـوعه للوقائع الطبـيعيـة على أن هذا التـحـرر لن يتم دفـعـة واحـدة، ومن ثم يظل الإنسـان خاضعاً لتيارين متصـارعين، إلى أن ينجح فى تحـويل الطبيعة موضـوعاً لفكره، بحيث يستطيع فرض قواعده وقوانينه عليها، بالإضافة إلى النجاح فى تشكيلها وفقاً لإرادته ورغباته. فى هذه الحـالة، يكون الإنسان قد أدرك حريته، وتجاوز مرحلة الخوف من الطبيعة.

على أنه من الواجب ألا يفـهم أن مـثل هذه الحـرية سوف تكون مطلقة، لأننا خضـوعاً لطبيعتنا نتبع عالمين. ومن هنا جاءت المرحلة الجمـالية (الإستـاطيـقيـة) التى نصـادف فيها تلازم الحـرية والضـرورة، والروح والمادة

واللامتناهى والمتناهى. وبذا استطاع الفن أن يؤكد إمكان عدم تعارض الجانبين الروحى والطبيعى.

* * *

ويؤمن شيلر بقيمة التربية الجمالية. فهى وحدها التى تستطيع أن تخلق التوافق فى المجتمع. لأنها هى التى أحدثت التوافق فى الفرد. فكل أنواع الإدراك الحسى أو العقلى تؤدى إلى تشتت الإنسان، لأنها اعتمدت على الجوانب الحسية فى كيانه، أو على الجوانب المرتبطة بالفهم. وإدراك الجميل وحده هو الذى يجعله يرى الأشياء فى صورة كلية، إذ يلزم أن تتوافق جوانبه المختلفة حتى يتم هذا التذوق. وكل السبل الأخرى - غير الجمالية - تؤدى إلى إنقسام المجتمع، لأنها قد تكون مرتبطة بالمنفعة أو بشهوات حسية. أما المشاركة فى تذوق الفن، فإنها وحدها التى توحد المجتمع. ففى هذه التجربة، يشعر المجتمع بالرابطة بين أفراده، لأن العمل الفنى قد عبر عن شئ يشترك فيه الجميع. فنحن نستمتع بمتعنا الحسية بوصفنا أفراداً فحسب، إلا أن العنصر الانسانى الكلى الكائن فينا لا يشارك فى مثل هذه المتع، ومن ثم فإننا لا نستطيع أن

نحول متعنا الحسية إلى أشياء كلية. والأمر بالمثل فيما يتعلق بجوانب الفكر أو جوانب المعرفة. أما فى حالة الجميل، فالأمر مختلف،لأننا نستمتع به بوصفنا أفراداً، وبوصفنا ممثلين للإنسانية كلها. والشئ الحسى يسعد إنساناً بمفرده، لأنه مرتبط بالملكية الفردية أو الإستحواذ. أما الجميل، فهو قادر وحده على إسعاد العالم، ومن ثم فإن كل كائن إنسانى ينسى حدوده عندما يقع فى سحر الجميل. وعندما يأسرنا عالم الجمال، فإننا لا نرضى الخضوع لأى عالم آخر. وهذا العالم يقع بين عالمين، هما:عالم العقل المطلق، حيث تتلاشى كل ضرورة، وحيث لاشئ ينتمى إلى المادة، وحيث كل شئ يسوده الإرغام، إذ لا وجود فيه لأى شكل من أشكال الروح.

* * *

يمكننا بعد هذا العرض أن نوجز نظرية شيلر فيما يلى:

هناك انفصال ملحوظ بين عالم الحرية وعالم الضرورة، يلاحظ فى سلوك الفرد، كما يلاحظ فى انحراف المجتمعات. ولن يستطيع الإنسان أن يشعر

بالرابطة بينهما إلا بعد رجوع إلى مثل مشخص يؤكد إمكان قيام هذه الرابطة. والعمل الفنى، بوصفه شكلا حياً، يلتقى فيه الشكل بالمادة. وعالم الحرية بعالم الضرورة، هو أعظم دليل يعيد ثقة الناس فى عدم انفصال هذين العالمين. فاذا إستطعنا تنبيه الناس إلى قيمة الفن ورسالته الميتافيزيقية العليا، المختلفة عن تصوراتهم الحسية له، أمكن بلوغهم مرحلة عقلية أخلاقية عليا. وهذا لا يعنى خضوع الفن لأى توجيه تربوى أو أخلاقى، كما يفهم أحياناً فى بعض النظريات فمن الواجب توفر الحرية فى الفن. فبغيرها لن يحقق رسالته فى صورة صحيحة.

* * *

والنظرية تتعرض إلى كثير من إساءة الفهم ، بسبب عدم تحديد مصطلحات محدودة من ناحية، وبسبب استخدام مصطلحات تحتمل تفسيرات وتأويلات متعددة. ومن بين هذه المصطلحات كلمة «اللعب» التى جعل لها معنى فلسفياً مثالياً مختلفاً عن معانيها المعتادة، وعن المعانى التى شاعت بعد ذلك فى نظريات مادية، مثل نظريات داروين وسبنسر. فما قصده شيلر، عندما قال: «إن الإنسان يلعب، عندما يصبح إنساناً

بمعنى الكلمة، ويصبح إنساناً بمعنى الكلمة عندما يلعب»، هو بلوغ الإنسان عالماً مثالياً عن طريق اللعب فقد اعتقد مثل «روسو» أن الأطفال يعيشون فى عالم مثالى. ولهذا لم يتردد فى تشبيه عالم الفن المثالى، الذى تتحقق فيه الحرية بلعب الأطفال. وفاته أن لعب الأطفال يفتقر إلى خاصية هامة من خصائص الفن، قد اعترف بها شيلر نفسه، وهى توافر الوعى والتأمل والحرية.

واعتراض آخر، هو إعترافه بمهمة الفن الميتافيزيقية، وهى ربط عالم الحرية بعالم الضرورة، واعترافه بأن العمل الفنى يمثل الشكل الحى، وهى فكرة كانطية كانت عظيمة الأثر على الاتجاه الرومانتيكى فى ألمانيا، ومع هذا فأنه عندما جعل الفن نتيجة للتأمل ورؤيا الأشياء عن بعد، قد فصل بينه وبين الإنسان بحيث أصبح الفن يمثل عالماً آخر، بعيداً عن المشكلة الخاصة بالربط بين الضرورة والحرية.

والنظريات التى تجعل الفن مجرد مرحلة من مراحل الروح، قد تثير تشككنا فى مدى تقدير الفيلسوف للفن. فهل كان الفن عند شيلر مجرد مرحلة متوسطة بين المرحلتين الطبيعية والأخلاقية، أى أنه كان على حد قول كروتشه مجرد «فترة انتظار» تقضى فى هدوء وتأمل

حتى يتم بلوغ المرحلة الأخلاقية الأخرى. لا شك أن هذا التفسير يتعارض كثيراً مع كل عبارات التقدير والإعجاب التى امتلأت بها مقالات شيلر ومؤلفاته.

أمثلة من الرسائل:

مقارنةأحوال اليونانيين بالأحوال فى عهد شيلر

مختارة من الرسالة السادسة

إذا ركزنا الانتباه على طابع العصر، سندهش بغيرجدال للتباين الذى سنلحظه بين حالة الإنسانية فى الوقت الحالى، وحالتها فيما مضى، وعلى الأخص عند اليونانيين. وما يقال فى الإشادة بحضارتنا ورقينا - ونحن محقون فى رأينا عند المقارنة بالطبيعة فى حالة فطرتها فحسب - لن يكون فى صالحنا، فى حالة المقارنة بأحوال اليونانيين، الذين جمعوا بين سحر الفن، ووقار الحكمة، بغير أن يصبحوا ضحية لهما كما هو الحال عندنا. وسنشعر بالخزى عندما نقارن باليونانيين، لا لتميزهم بالبساطة التى تعد غريبة عن عصرنا، بل لأنهم قد كانوا منافسين لنا، كما كانوا بحق فى أغلب الأحيان، أفضل نماذج لنا فى كل نواحى التفوق، التى تشعرنا بالأسى، بسبب تكلف أحوالنا. واليونانيون، بفضل جمعهم بين اكتمال الشكل واكتمال المضمون - إذ إلتقى عندهم عمق الفلسفة بالجوانب الخلافة،

كما التقت الرقة والحيوية - قد استطاعوا تحقيق التآلف بين الخيال فى نضارته، وعنفوان العقل، فى صورة إنسانية رائعة.

ففى ذلك الوقت، وعندما تنبهت قوى الفكر فى تلك الصورة الرائعة، لم يكن هناك انفصال بين الجانب الحسى، والجانب العقلى. فلم يظهر بينهما خلاف يدعو إلى تعارضهما، أو إقامة حدود تفصلهما. فالشعر لم يكن قد أصبح شعر مناسبات أو شعر ندماء، كما أن التأمل لم يكن قد تلوث بالسفسطة. وكان من المستطاع إضطلاع كل من الشعر والفلسفة بنفس الدور باعتبارهما ينشدان الحقيقة، كل وفقاً لطابعه وخصائصه. فمهما حلقت الروح بعيداً، فإنها لا تنسى تحديد موضوعها، ومهما اضطرت إلى إقامة تقسيمات حادة، فإنها لا تضطر إلى المسخ أو البتر. ولقد قامت بالفعل بتجزئة الطبيعة الإنسانية، ووزعت مكوناتها المختلفة على مجموعة الآلهة، ولكن هذا لم يعن تمزيق هذه الطبيعة إرباً. فعلى العكس، مثلت هذه الإلهة، الإنسانية مكتملة، باتباع سبل مختلفة، لأن الإنسانية كانت على الدوام ممثلة فى صورة كل إله بمفرده. فكم

هناك من اختلاف بينهم وبيننا نحن المحدثين! فعندنا كذلك، قد قسمت صورة الإنسانية على نطاق واسع بين الأفراد، ولكن هذه القسمة قد بدت ذات طابع جزئى - فلم تظهر الأجزاء فى صورة وحدات متكاملة - ولهذا علينا أن نتعرف إلى كل فرد على حدة، حتى نستطيع أن نحيط بالإنسانية إحاطة كاملة. وربما شعرنا بالميل إلى القول بأن الملكات الإنسانية - فى حالتنا - تظهر وكأنما تعمل منفردة، مثلما تبدو عندما يقوم بدراستها علم النفس. ولهذا فإننا لا نرى أفراداً متكاملين، بل نرى طوائف كاملة من الناس لا يقومون بتنمية أكثر من جانب واحد من قدراتهم، بينما لا يظهر الباقون أكثر من آثار واهنة من طبائعهم، تجعلهم يبدون مثل النباتات العاجزة عن النمو.

ولن أستطيع إخفاء تقديرى للميزات التى يفخر الجيل الحاضر بها، إذ نظر إليه فى مجموعه. ونحن إذا اتبعنا المنطق، رأينا أننا قد تفوقنا على أفضل صور مجتمعات الماضى. ولكن هل يرضى أى فرد الآن بالمقارنة بأى أثينى من حيث التمتع بالخصائص الإنسانية؟

فـمـا هو سـر المحنة التى تعـرض لـهـا النـاس من ناحيتهم الفردية برغم كل المميزات التى حصلوا عليها فى مـجـمـوعـهم؟ ولماذا تميـز الفـرد أيام اليـونانيـين بمميزات جعلته أفضل ممثل لعصره؟ ولماذا لا يستطيع الفرد الحديث مماثلته فى هذا الشأن؟ إن هذا يرجع إلى تأثر اليونايين بالطبيعة ووحدتها، ومحاولتهم الاقتداء بها. أما ما بدا من تمزق فى حالة المحدثين، فيرجع إلى «الفهم» واتجاهه إلى التحليل والتمزيق.

إن ما أصاب الإنسانية الحديثة من جراح إنما يرجع إلى الحضارة. فلقد تطلبت التجربة بعد اتساعها، وما تحتاج إليه من دقة فى التأمل، وجوب إقامة قسمة حادة بين العلوم. وعلاوة على ذلك، فإن جهاز الدولة المعقد قد اقـتـضـى توزيع المهـام والمراتب، فـأدى هذا إلـى تمزق أواصر الطبيعة الإنسانية، وإلى حدوث عداء بين ملكة الحدس، وملكة الفـهم، وأقـام كل منهـا حدوداً حـوله، ونظر بعـين الشك والريبـة إلى كل من يحـاول الاعـتـداء على هذه الحدود. وأصـبـحت أفـعـالنا مقـصـورة على مجال واحد، كما أصبحنا فى قبضة سيد واحد، يميل فى أكثر الأحيان إلى قمع باقى ملكاتنا. فمن ناحية،

يفسد خيالنا المترف كل الثمار التى حصل عليها الذهن. ومن ناحية ثانية، تطفئ روح التجريد جذوة الخيال المشتعلة.

الفنان وعصره

مختارة من الرسالة التاسعة

لا جدال أن الفنان ابن زمانه. والويل له، إن كان هذا يعنى خضوعه الكامل له، أو حتى أن يكون من المفضلين فى نظر هذا الزمان. فيا حبذا لو التقط إله خيرٌ الطفل فى الوقت المناسب، من أحضان أمه. ويا حبذا لو أرضعه لبناً ينتمى إلى عصر أفضل، واستطاع أن يرعاه حتى يصل مرحلة النضج تحت ظل سماء اليونان القصية. فإذا بلغ أشده، فليعد ثانية إلى عصره شخصاً آخر مختلفاً عنه، مثل ابن أجاممنون، إذ أنه سيعمل على تطهيره. والفنان مضطر ولا ريب إلى اختيار موضوعه من الحاضر. أما الشكل الذى يظهر فيه هذا الموضوع، فلا بد أن يستعيره من زمان، أعنى من وحدة وجوده المطلقة التى تتغير. فهناك فى أعماق كيانه، الذى يماثل الأثير فى صفائه، ينساب ينبوع الجمال، دون أن يتلوث بفعل فساد الأجيال والعصور المتلاحقة، التى

تعيش في غياهب الظلام. لقد سجد الرومانيون طويلا في القرن الأول الميلادى أمام قياصرهم، بينما وقفت تماثيل الآلهة شامخة الرأس، كما ظلت المعابد مقدسة في أعين الناس، حتى بعد أن أصبح الآلهة موضع سخرية. وبدت جرائم نيرون مثيرة للاشمئزاز بالمقارنة بالأبنية الرائعة التى طغت بمظهرها على هذه الجرائم، وفقدت الإنسانية عزتها وكرامتها، ولكن الفن قد استطاع إنقاذها وحفظها في أحجار باقية الأثر. إن الحقائق تستطيع أن تحيا في وسط الخداع، وأصل الأشياء سيستعاد يوما ما حتى من خلال صوره. وكما استطاع الفن الرفيع أن يحى الطبيعة المجيدة، فإنه كذلك يستطيع أن يتقدمها، وبفضل إلهامها، يستطيع أن يتنبه وأن يبدع. فقبل أن تشع الحقيقة في أعماق القلب، يكشف الخيال ملامحها، لأن قمم جبال الإنسانية تبدو متوهجة في الوقت الذى يخيم الظلام في أوديتها.

ولكن كيف يستطيع الفنان أن يؤمن نفسه في وجه فساد زمانه الذى يحيط به من كل جانب؟ الرد على ذلك هو أن يزدرى معتقداته. فعليه أن ينظر بعيدا إلى أمجاده وشرائعه الخالدة، بدلا من أن يفكر في الحظ وتفاهات الحياة اليومية. فمن الضرورى أن يتحرر من

الســعى الذى لا طائل وراءه، الذى تتســم به اللحظات العـابرة، وأن يتـجنب روح المبـالغـة العـابثـة التى تطبق معايير المطلق على أشياء عرضية زائلة. وعليه أن يدع عالم الأشياء الفعلية إلى الفهم باعتباره أقدر على ذلك، وأن يسـعى لابداع «المثـال»، بعـد التـوفـيق بين الممكن والضرورى.

التنويه بقيمة الشكل، ومهمة الفنان

مختارة من الرسالة الثانية والعشرين

ولا يقتصر واجب الفنان على التغلب على القصور الكامن فى طابع نوع الفن الذى يتناوله، بل عليـه كذلك التغلب على كل قصور يرجع إلى طبيعة مادته الفنية الوسيطة كذلك. ففى العمل الفنى الجميل الحق، ليس هناك دور مـا للمـضـمـون، لأن كل شىء يعـتـمـد على الشكل. فـالإنسـان فى كليـتـه، لا يتـأثر إلا بـالشكل، وقـدراته الجـزئيـة وحـدها هـى التى تتـأثر بالمضـمـون. ومهما اتصف المضمون بالسمو وسهولة الإدراك، فإنه لا يبدو فى نظر الروح إلا فى صورة عـائق يعوق حريتها. ولا تشعر الروح بحريتها الجمالية (الاستاطيقية) الحقة إلا عند إطلاعها على الشكل. وتتـجلى براعة الفنان لهذا

السبب فى قدرته على تحطيم مادة العمل الفنى بوساطة الشكل. وكلما اتصفت هذه المادة بطابعها المهيب وبصلابتها وسحرها، ازداد تحكمها وهيمنتها. وكلما إزاد ميل متأمل العمل الفنى إلى الاهتمام بالمادة، ازدادت قيمة الفن الذى يملى ناحيته المادية، والذى يؤكد سيطرة المادة على الشكل. ومن الواجب أن يكون متذوق العمل الفنى حرا، غير خاضع لهوى، أو غارق فى الحس. ويجب أن يتصف العمل الفنى بعد خروجه من بين يدى الفنان السحريتين بالنقاء والكمال، وكأنه قد صدر عن الخالق ذاته. فإذا تناول الفنان أتفه الموضوعات، جعلنا نتقبله تقبلا مماثلا لتقبل أكثر الموضوعات جدية. كما أن الموضوعات الجادة ينبغى أن تعالج بحيث نستطيع أن نتلقاها بسهولة ويسر مماثلين لأبسط أنواع اللعب. ولا تستثنى من ذلك الفنون المعتمدة على العاطفة مثل المأساة. فمن ناحية، هذه الفنون ليست حرة حرية كاملة، لأنها تخدم غرضا معينا هو إثارة النفس. ولن يميل أى محب للفنون إلى إنكار اعتماد قيمة مثل هذا النوع من الأعمال الفنية على مدى قدرتها على إظهار حرية الروح، مهما أثارت مشاعرنا. فهناك فن رفيع يتناول الانفعالات والعواطف غير أنه لا وجود

لفن رفيع يرمي إلى إثارة المشاعر. لأن هذه العبارة تتضمن تناقضا منطقيا. لأن أول تأثير حتمى للجميل هو التحرر من الخضوع للعواطف. ومن العبارات المتناقضة كذلك، القول بفن تهذيبى أو تقويمى. فليس هناك تعارض مع تصور الجميل أكثر من القول بأن له تأثيرا توجيهيا على السلوك.

ومع هذا، فلا يلزم أن يكون العمل الفنى خاليا من الشكل إذا لم يتأثر المتذوق بغير مضمونه. فكثيرا ما يرجع ذلك إلى افتقار المتذوق إلى القدرة على إدراك الشكل. فإذا اتصف المتذوق ببلادة حسه أو شدة توتره وإذا اعتاد الإعتماد على الفهم وحده. أو على حواسه وحدها، فانه لن يستطيع إدراك العمل الفنى، إلا فى صورة جزئية، مهما إتصف بكليته، كما أنه لن يستطيع إدراك أكثر من مادته حتى لو كان له أجمل الأشكال. فبحكم استجابته للمادة الأولية فقط، فإنه مرغم على استبعاد كل الملامح الجمالية (الاستاطيقية) فى العمل الفنى، قبل أن يتمكن من الاستمتاع به. كما أنه لن يعنى إلا بالكشف عن الخصائص الجزئية التى حرص الفنان ببراعة فنية فائقة على إخفائها، بحيث لا تؤثر على تآلف العمل الفني فى كليته، لأن ما يعنيه في العمل الفنى هو

غايته الأخلاقية أو الحسية، أما الغاية الجمالية، التى تمثل غاية العمل الفنى الحق فلا تعنيه بالمرة... والقراء الذين ينتمون إلى هذه الطائفة يستمتعون بالعمل الفنى الجاد، وكأنه موعظة، كما أن تأثير الملهاة لا يختلف عندهم عن تأثير أية مادة مخدرة. فهم إذا افتقروا إلى الذوق، لن يبحثوا عند تذوقهم المأساة أو ملحمة عظيمة مثل «المسيح» لكلوبشتوك، عن غير جوانبها التهذيبية، كما أنهم لن يشعروا بأى اشمئزاز عند قراءة قصيدة غنائية مؤلفة على طريقة أناكريون أو كاتوللوس.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٥٠٥٢/١٩٩٥

I.S.B.N 977-01-4422-3

مكتبة الأسرة



بسعر رمزى
خمسة وعشرون قرشا
بمناسبة
مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٥

